

## 全体討論

|             |   |
|-------------|---|
| 雑誌名         | 世界の日本研究   |
| 巻           | 2006  |
| ページ         | 151-156   |
| 発行年         | 2007-03-30  |
| その他の言語のタイトル | General Discussion  |
| 特集号タイトル     | 比較：在住日本研究者が語る日本の美術と音楽   |
| URL         | <a href="http://doi.org/10.15055/00003755">http://doi.org/10.15055/00003755</a> |

## 【全体討論】

〈百橋明穂〉今の話は大変面白く伺いました。私の長い間の友人に、Los Angeles County Museumの日本美術のキュレーターをやっておりますロバート・シンガーというのがおります。彼と話していると時々妙な作品を持ってきて「これ、いいだろう」と言うのです。そうすると私は「え、そうかな？」と思う。でもそれは新しい発見でありまして、「アメリカのCounty Museumのギャラリーに並べるにはこういうのがいいんだよ。こういうのが受けるんだ」ということで、大変面白い。僕らだと、どうしても時代や地域やジャンルとかいろいろなことを考えて、頭の中で固定観念がいっぱいありますから、「ええー、そんなもの？」という具合になる。ところが、彼が提示してくるアイデアは大変面白い。「うん、そう言われれば面白いね」という。彼の発見は私たちにとっても新しい発見ということもあります。

そのように、彼が何について発見したのか、何についてその価値を認めたのか、評価したのかということです。それから先は、個々人の人生経験なり、感性なり、感受性なり、いろいろとありますから、それはいいだろうと思うのです。でも、そういうことをいろいろこの場で討論されると大変面白いだろうと思います。私がキャサリンさんのコメンテーターだったので言いますが、キャサリンさんがなぜインドや日本で新しいものを発見していったか。日本人さえも無視していたものを発見しながら研究に進んでいったということも、彼女の人生経験なり、フィーリングなり、感受性なりということもあるのだらうと思うのです。

その話は前置きで、エバさんの発表にちょっと関係するのですが、乳母が絵解きをしていくというのでパッと思いついたのは、『源氏物語絵巻』の中に浮舟が冊子の絵を見ている。横で乳母が読み上げているわけです。源氏物語か何か物語を読み上げている。若い女性である浮舟が、耳で聞きながら、絵巻物か何か冊子の絵を見ている。その横で語らせる。そうすると、彼女はおそらく視覚的なものを見ながら、耳からは言葉でいろいろ聞かされている。そうしながら頭の中のイメージを膨らませていったのだらうと思うのです。絵は1枚だけれどもそれに対する読み取りはいろいろできる。若い女性である浮舟はそういうふうに絵を見ながら聞かされている。もしもそれが年配の人だったら、男性だったらどう見るか。絵は1枚でありながら、いろいろな解釈なりコンテキストの中で、それはあくまでその人の人生経験、フィーリング、感受性なりの中で読んでいくことになるのだらうと思うのです。

そういうものはいろいろあるのだらう。だから、*canon*と*criteria*は、その時代によってもいろいろ変わると思う。その読み手、書き手。有名な言葉

で「視覚は言語を凌駕する」という言葉が、最近読んだ本にあります。視覚、ビジュアルなものは言語、言葉というものを凌駕します。絵は1枚だけれどもいろいろな見方ができるのと同じに、反対に言うと、言葉以上に絵はものを語ってしまう、絵の解釈がいろいろできてしまうというか。どの解釈が一番正しいかというものは言えない。その時代時代のコンテクストの中で、見る人のコンテクストで読んでしまう。歴史的に正しいかという、それは歴史的に判断する以外にないのだろうという気が若干するわけです。しかも、それは作られた時代と享受する側の時代、作った人と享受する人間とが、時代もずれたり地域も違えば、民族も違えば環境も違うということになります。教養とかの違いもある。そういう問題があるのではないか。制作された時点、制作者の意図や環境というものと、受容する側のずっと時代が離れてしまった環境で見た場合。そういう気がします。

ですから、エバさんの発表の中で、乳母が語り手を、それを一種の「通俗化」と言ったけれども、逆に言うとこれは見る民衆の側、京都風に言えば町衆たちの教養レベルが上がった。逆にある意味の「教養化」ではないか。パロディ化することによって古典的な文学を一般に広めた、普及したというふうに見れば逆にも言える。通俗化とも言えるし、ある種の教養化とも言えるような、どちらとも言えるのではないか。それを、どちらだと決める必要もない。そういう気がしたのでエバさんの発表は面白かった。どうもありがとうございました。

〈真鍋俊照〉近世のものについては、絵画に多いと思うのですが、偽物が結構多いのです。いわゆる「偽作」です。しかし日本では、偽作というものの概念すらきちんとした学問的な価値観が、批判はしますけれども価値観というもので押さえられていない。もう15年ほど前に、新渡戸稲造、大平正芳のシンポジウムが、カナダのバンクーバー、ブリティッシュ・コロンビア大学でありました。そのときにも一つのテーマとして出たのです。その後に、ビクトリアの市立美術館に行きました。そうしたらこんな話を聞いたのです。絵や書とかを購入する場合には、偽物を必ず一つその中に組み込ませる。「敦煌文書」なら敦煌文書1点を買うのに、一つは偽物かどうかというのが非常にきわどいもの、もう一つは完全な偽物、もう一つは絶対本物だと言える3点セットで買うのだと。これが一つの流儀だということ。特殊な例だと思いますけれども、日本では「偽物学」という学問があってもいいと思うのですが、ないのです。

ところが、アメリカではコレクターというような人の話を聞くと、中近東やインドだとか、特にオブジェに関してはそういう講習会があるが、絵に関してはあまりないのです。特に近現代の絵画に関しては、一見して偽物と分

かるようなものが美術館に並べられているという例がちょこちょこある。ベリーさんにちょっと聞きたいのですけれども、偽物学というのは外国では一つのセクションとしてあるのですか。

〈P. ベリー〉別にセクションにはなっていない。だけれども、偽物はもちろんたくさんある。日本でもそうです。南画にはたくさんあるとか。

〈真鍋〉それはcanonでは除外されているわけですか。

〈ベリー〉面白いところですが、全然そうではない。実は私の研究で、多分国宝レベルでも偽物がある可能性が非常に高い。本物だから評価が高いということだけではない。国宝は別として、有名な日本にある博物館、美術館でも、学芸員はこのものは完全に偽物だという証拠を持っている。だけど、またもとの題名と同じものも陳列する。それが少なくない。日本だけでなくアメリカでもそうです。しかし証拠を出すといろいろ問題が出てくる。とくに美術館は、誰が寄贈したか、誰がそれを大丈夫と判断したとか、いろいろ政治的な問題が重なってくる。だから、時々私は写真しか見ていないものを倉庫に入って見るとびっくりする。学芸員は皆、完全に偽物と知っているのです。だけどしょうがない。何も言わずにまた展示するというような。その人たちは皆それを守っている。

今一番私が興味を持っているのは、話題になった光琳の「紅白梅図の屏風」、今は金銀を使っていないとかいろいろ証拠がある。今までに出版された評論は、大体その当時の光琳の作品や、当時のほかの作家は、ああいうような偽銀とか偽金を使っていたのがいると。重要なところとか、もしかして光琳の遊び心とか、いろいろ説明がある。だけど、私の研究には、ちょうど同じようなつくり方は19世紀の琳派の作品の屏風はたくさんある。前からそれは分かっていた。純金ではなくて偽金を塗った感じがあるのだけれども。あの屏風はどういうものか、まだ私には分からない。研究方法として、もちろん当時に似ているものがあるかどうかは大事だけれど、完全に偽物の19世紀の作品から調べるべきです。同じような技法がある、それは重要だけれども、多分いろいろな研究者がそれを知っているはずだと思う。だけど、いろいろ厄介になるものだから、みんな黙っているのかもしれない。

〈意見〉偽物のことですが、日本人の研究者も日本の偽物についての本を出していますね。偽物になると、修復の歴史を考えないといけないと思うのです。日本だったら、昔から順繰りに修復しているのです。それで、絵画についてはもとの絵と、修復されたところとある程度分かるけれども。例えば仏像になると、もうどんどんと作りかえ、作りかえて、最後にもとのものがどれほど残っているか分からない。同じ形で少しずつ作り直しても、もとのものが残っているのか、残っていないか。これは偽物か本物か、使い分けられ

ないものもあるのではないかと思います。

〈ベリー〉先ほどはあまり説明できなかったけれども、日本絵画を見る立場は、物よりもパフォーマンスという言葉を使った意味があると思います。同じ作家が同じようなものを何回も作り出したのであれば、自分の前の作品の偽物になるのか、皆同じ評価になるのか、程度によって違う意味があるのかと。その人たちの弟子たちが同じものを作ったとか、100年後、200年後に同じものを作ったとかで、いろいろ深い意味がある。だから、何が本物か偽物か分かっていても、話が終わることがなく、もっと大事な話が始まるかもしれない。何が本当か嘘ではなくて、実は偽物の歴史がまだ大事な話をあまり取り上げていないのです。

〈意見〉それだけではない。例えば実用品。今浮かぶのは「能面」、これは「本物」と「写し」と言うのですけれども、役者の方たちから考えると、使えるか使えないかが一番なのです。江戸時代からたくさん能面を集めたりするのも、もちろん世阿弥が言っている作家が作っていると言えたらすごく値打ちが——これはcanonのものです——値打ちが高いと考えられるから、それが一つの理由。また、使っている役者が「ああ、これは赤鶴のものだ」と思ったなら使い方が変わってくるのです。だから本当に赤鶴のものかどうかは場合によって、大事か大事でないか、売りたいとか買いたいとかになると、すごく大事なものになるけれども。美術史をつくりたいということは、本当に偽物と本物の使い分けが大事ですが、実用品として考えると、その社会にどういうふうに通じるのかと考えると、また別の問題になるのではないですか。

〈山川曉〉今の話とは全く違うのですが、皆さんが背負っているバックグラウンド、皆さんが興味のある文脈（context）から見るのは、一つの作品であっても皆さん違う。日本人同士でも当然違います。異なる言語で異なる教育を受け、異なる古典があり、その中で学習法を学んでいっしょって、見るものが日本人であれ外国人であれそれぞれに違う。ただ外国の方と話しているほうが振りが大きい。日本人の中で話していて違う視点もお持ちだという方がいっしょる。一つの作品がそれだけいろいろに読まれ得る。バックグラウンドは違う。けれども、それをいろいろな人がそのように読んでいくことは、作品が豊かだからこそできることではあります。

そういう意味では、海外の方はいろいろなハンディキャップもあるでしょうけれども、私たちの持っていないバックグラウンドを持っているというメリットもある。日本に来て半年なり過ごされる方は、自分の国のバックグラウンドをかなりお持ちになったまま一瞬触れて、その後また変わっていくのかもしれないけれども。長く住んでいっしょると、もっといろいろな意味で、研究者レベルだけではなくて、日々の暮らしとかいろいろなところで、

皆さん変わっていかれる。二つのバックグラウンドから出てくる違うものがあるのかなと思います。

〈P. フィスター〉実は1週間ぐらい前に、ルドビック先生と電話で話して、「私たちは何をしゃべればいいんですか？ 外国人の見方、アプローチは何でしょうか？」と話合ったとき、私たちはこういう見方、こういうアプローチがあるけれども、外国人だから、バックグラウンドとか、別に外国と関係ないのではないかと、私たちは思いました。そうすると別にこういうシンポジウムは必要ない、もちろんそれは冗談です。難しい判断は、外国人のためだからこういうアプローチをしている。フィスターはこういうような人間だから、ルドビック先生はこういうような人間だから、こういうアプローチなのかの判断についてはちょっと疑問が出ました。

〈早川聞多〉私としましては、今日のご発表では仏画や仏像のお話もあり、浮世絵や染色のお話もありましたけれども、このような小さなシンポジウムでは日本の美術すべてをカバーするわけにはいかないと思いますが、皆さんのお話に共通している、ある重要なテーマがあるように思います。

それはどういうことかといいますと、少なくとも最初から正統と異端、学問と信仰、絵画と文学、雅と俗、思考と行動といったような二分法で文化を見るのではなくて、皆さんがそれぞれの発表の中で提示されたような、対象全体の内にこれまでの研究方法では見逃されがちな「あれ？」というような感覚を大切にしてみ直して見るということが必要なのではないかということです。今フィスターさんも指摘しましたが、それには日本人とか外国人とかといった区別はないだろうと思います。これはほかの分野でも言われていることですが、日本の研究者が当然だと思っていることが、外国の研究者の眼には不思議に見えるというようなことが確かにあると思います。今回の皆さんの発表で共通していると思いますことは、先ほど申しました二分法的な見方ではなくて、その両極を含んだようなトータルな見方をするべきだということだろうと思います。別の言い方をしますと、この両端を包むような感覚とは、本当のリアリティー、生きている感覚といいますか、単なる知識ではなくて、五感全体を通して感じ取るような感覚、体感を含めた仏教でいう「大智」のようなものといえましょうか。

もう少し具体的にいきますと、先ほどの発表にありました自分の爪で名号を表したり、自分で経文を書いた葉っぱを粉にしてそれで仏像をつくったりしたような、物に対してその人の生々しい肉体感覚みたいなものも含めたようなことを、理解なり鑑賞することです。これは単に有名な誰々が作ったから価値が高いというような見方ではなく、作者が無名であってもそこに生きたものを感じ取ることができるかというようなことです。それはまた、絵画

論でいう「気韻生動」の「生」に通じることのように思われます。それは人間全体の生命の感覚みたいなものをどういうふうに表示しているか、そしてそういうものを感じ取ってそこに魅力を感じることができるかということを意味しています。そういうものの見方が、今日皆さんが発表された中にたいへん具体的に出ていたように私は聞きました。

そういう意味で、今日のご発表はそれぞれ貴重なテーマを提起しておられたと同時に、共通の重要な問題を提示してもらえたことをありがたく思います。主催者として最後にそういう感想を持ちました。